

Antonio Castronuovo

## ERACLITO E LA TEORIA DEL MITO

Tento di indagare me stesso  
(Eraclito, DK, B101)

1. Immenso deserto con un centinaio di oasi ridenti, vuoto sidereo occupato da equilibrato e finito sistema astrale – queste alcune metafore utili a designare la coerenza del lascito di Eraclito. Vuoto, deserto, sono parole che non indicano cose ma spazi che contengono cose, e allora attraversati dai percorsi che le collegano. Quando si ha fede nella costituzione analogica della realtà, nello spazio detto “vuoto” si viaggia tranquilli e sicuri, si è ben coscienti di percorrere un tragitto segnato e di dover prima o poi giungere ad un’oasi, dove la sete sarà lenita.

Così è per quel che resta di Eraclito. Non si tratta di pezzi sparsi ma di un cosmo, nel quale è possibile rintracciare strade che uniscono ogni cosa ad ogni altra, forse tutto a tutto, in una rete inestricabile. A queste condizioni nulla si può assumere come centrale, e viceversa lo si può per tutto. In un viaggio dalle esigenze speciali, lo stesso *panta rei*, l’immortale «tutto scorre» del frammento Diels-Kranz A6, potrebbe essere relegato nella posizione di tappa secondaria – ma qui lo si vuole ancora assumere, pervicacemente, come nido da cui spiccare un volo.

Quando dico *panta rei*, la mente analogica mi tuffa con grande spontaneità in quel fiume che appare in altro Eraclito, B49a, immerso nel

quale sarò come immerso in qualcosa di sempre diverso, poiché anche il fiume fa parte del tutto che scorre. Immersi negli stessi fiumi Eraclito dice infatti che «siamo e non siamo»; e ciò viene comunemente inteso (anche grazie alla manforte data da B91 dove egli determina che «nello stesso torrente non è possibile scendere due volte») nel senso che pur essendo immersi in uno specifico fiume, lo scorrere delle sue acque fa in modo che noi non si sia mai nello stesso – ma si sia comunque noi.

«Siamo e non siamo» potrebbe anche suggerire che quel fiume torna prima o poi ad essere esattamente quello in cui ora, in questo attimo, siamo immersi – potrebbe insomma far baluginare l'idea, che fu anche nietzschiana, dell'eterno ritorno. Potrei anche interpretare che immerso in quel fiume, che è sempre lo stesso, sono *io* a non essere sempre lo stesso, posto che le mie cellule subiscano rapide e incontrollabili mitosi, i polmoni si gonfino e sgonfino, i capelli mi crescano e le viscere lentamente si torcano.

In questo caso mi sovviene una diversa metafora di quel che succede, formulabile nella scenetta di bambini che si divertono su uno scivolo, che mollano lo scorrimento e si lanciano giù fino a terra per poi correre alla scaletta e riguadagnare in alto la piattaforma di partenza: nel turbinare caotico della gioia infantile quel che resta uguale a sé stesso è appunto lo scivolo, il fiume metallico su cui i piccoli gioiscono e i pantaloncini s'insozzano.

Assumiamo allora che tutte le cose scorrano via (*panta rei*) e che lo facciano sulla superficie della realtà come su uno scivolo per bambini. E andiamo ora a vedere B113, dove viene affermato che si dà un senso, un pensiero, comune a tutti: nel grande parco dei divertimenti, spicca per imponenza un solido scivolo su cui ognuno può salire e buttarsi giù alla velocità che vuole, secondo il rischio che intende correre e l'emozione che desidera provare.

Per divertirsi è sullo scivolo che bisogna salire, è nel vociante percorso dei bimbi che è meglio andare a mischiarsi – perché c'è un logos dato a tutti che occorre seguire, come è detto in B2, anche se i più mostrano protervi di non sapersi svagare e «vivono come se dotati di una loro speciale saggezza», condannati ad essere appartati, come strani bimbi che guardino una giostra sulla quale non sono appollaiati, e che pure guardino con occhio noncurante, come se la cosa non fosse per loro.

L'allegria di un gioco che si svolge sempre uguale ma sempre diverso, tale da attrarre le menti fresche a quella che pare eterna ripetizione dei medesimi gesti e strilli, e che tiene lontani solo quegli adulti che sono

troppo adulti, sfibrati dalla ripetizione: ecco, del logos, la natura infantile ed eraclitea, ecco il suo eterno scorrere e diversificarsi e crescere – ed ecco, anche, il suo eterno tornare.

E fra essere e crescere, fra stare e scorrere, nulla è teso meglio di questa corda: «È proprio dell'anima un logos che accresce se stesso». Nell'immagine di un logos che accresce se stesso, di un'anima che per sua natura concede l'incremento, si scorge il profilo di quel senno comune che, pur tenendosi aggrappato alla sua radice, è senno in quanto cerca acqua con cui nutrirsi e va ad umettarsi in terreni distanti. È lì, in quel frammento B115, che viene dipanata la migliore perifrasi che possa avvolgere e custodire il senso del mito. È lì che dobbiamo fermarci e sostare meditativi, che dobbiamo infiggere tutti i pensieri che in certo modo vi si rifanno. Perché Eraclito – B116 – sa che ad ogni uomo è concesso conoscere, e vuole che ognuno capisca e si faccia, per quanto gli è dato, saggio.

2. Diversi i modi con cui B115 è stato tradotto in italiano: «È proprio dell'anima un logos che accresce se stesso» (Giannantoni), «All'anima tocca un'espressione che accresce se stessa» (Colli), «Logos dell'anima se stesso incrementa» (Parinetto). Al centro svetta sempre una grande potenza interiore – anima – cui è dato esprimersi, e dunque appartenere al mondo della rappresentazione, secondo un logos che si autoincrementa.

Quel che si accresce è il logos dell'anima, e logos è pensiero, ragione – quella ragione cosmica che tutto muove e unifica assicurando che nel divenire incessante non si producano soluzioni di continuo, fattore di ordine e armonia del mondo, insomma quel senno comune di B113 che non impedisce alle cose di cambiare, ma le cambia con una "logica".

Nella frequentazione del logos abbiamo la sensazione che esso aiuti a tessere l'ordito del cosmo, a trovarne i nessi; che sia la funzione dell'annodare e, una volta fatta la rete, del pescare. Logos non ci appare come qualcosa che accresce se stesso, e il prodotto della pesca è dato dal racconto, dalla espressione linguistica e delle cose e dei nessi. Forse, è a questo che allude il Cristo-logos quando concede ai pescatori la moltiplicazione dei pesci.

In quella «espressione dell'anima che accresce se stessa» si palpa la trasformazione del discorso interiore in esteriore e il suo manifestarsi per tale. Logos è parola interiore, senno che si manifesta e che diventa mito. Logos che incrementa se stesso lo fa nella forma di mythos. Se genera da logos, allora mythos è un modo di esprimere il materiale del cosmo che

deriva, per analogia, dal modo che la ragione ha di "capire", ordinare e armonizzare il materiale del cosmo. Mythos agisce specularmente a logos che, accrescendosi, sperimenta la natura analogica dell'ordito, e scoprendo via via i nessi fra le cose "capisce" il cosmo.

Mito è parola esteriore che si incrementa; *homo mythicus* è allora, come intende Macrobio, l'uomo autore di miti, autore di quei discorsi che si incrementano su se stessi. Mythos è infatti "racconto" che veste il logos, cioè il senso comune, di parole esteriori, udibili da altri. Il mito fa del logos storia, il mito è la prima irruzione della storia nella realtà, il primo sedimentarsi del dramma storico umano.

Ciò rovescia i termini con cui normalmente assumiamo il senso della storia – e rende ragione del perché la tragedia abbia eletto a sua materia il mito: per calarsi "onestamente" nella storia, cioè in quella storia che per prima irruppe nella realtà. Incrementandosi, il logos si pone come mito. È l'incremento che definisce il mito e che soddisfa il divenire delle cose, il loro crescere: ma in quanto incremento, viene salvaguardato il nucleo di origine delle cose, la necessità che la crescita si attui e si manifesti come "eterno ritorno".

E il senso per cui il ritorno è di qualità solo se "eterno" lo si può rintracciare in quel che Mircea Eliade ha minuziosamente indagato: il ritorno alle origini fa rinascere, induce una rigenerazione. Il mito si rigenera portandosi sempre all'inizio, per potersi così ri-raccontare e re-inventare. Proprio in quanto riferito alla sua origine il mito possiede un potere poetico: per godere della gioia del nascere non resta che rinascere.

Funzione essenziale del mito è il far rinascere, e a tal fine esso deve riplasmarsi di continuo, apparire cosa nuova quando invece è rifacimento di un modulo che nel rifarsi varia. E ciò procura la stessa gioia della nascita di un bimbo, che in quanto uomo è uguale a tutti gli altri, ma in quanto individuo è diverso da tutti gli altri. L'origine appare come lo stimolo del rifarsi: col mito nasce il potere di rigenerarsi e rivivere. Esso agisce come sacra abluzione: ringiovanisce chi la pratica.

3. Più ci si ostina a cercare il *focus* di origine del mito e più si scivola, inesorabilmente, sul logos.

Con uno dei suoi motti lucidi e taglienti Valéry afferma che «mythe est le nom de tout ce qui n'existe pas et ne subsiste qu'ayant la parole pour cause», in quanto scorge che è la parola – il logos – la radice del mito. Ma così dicendo lascia tuttavia irrisolto il problema dell'origine del logos. È pericoloso toccare il rovetto dell'origine del senso, tema spinosis-

simo e traboccante di dubbio, ma è tuttavia necessario fare riferimento al dubbio che fende, parimenti, il pensiero "oggettivo". Chiedersi infatti se il contenuto del mito abbia un'origine metafisica o sia mero prodotto della mente, se insomma sia un dio a manifestarsi o se sia solo la mente a godere di un potere riproduttivo, resta infine una questione sterile – come non lo è l'affermazione che tutto, in questo campo, è incerto.

Prendiamo ad esempio l'interpretazione novecentesca dei simboli come fenomeni psicologici: essa sminuisce il peso della metafisica ma lascia aperta la questione di chi abbia fatto la psiche e del perché essa trasforma in simboli le cose; lascia intonso il dilemma di ciò che agisce *prima* della mente. La psicologia è certo una scienza acuta, che indaga fatti empirici quali sono i prodotti della mente, nonché i rapporti che essa delinea con la realtà. Alla psicologia va inoltre l'enorme merito di aver strappato il mito dalle mani degli oscurantisti – come si espresse Thomas Mann nel *Dialogo* con Karl Kerényi – e di averlo ricondotto ad una dimensione umana. Con ciò, essa crede però di aver dato una risposta ai fatti mentali e non solo di averne messo in luce meglio i meccanismi. È come se affermasse che la scoperta dei cromosomi non ha solo spiegato un fine meccanismo della vita ma ne ha svelato il segreto.

Più onesto è riconoscere che tutto ciò che precede "logia" è un mezzo col quale riusciamo a rendere concreta e stabile la realtà. Una realizzazione della logica la si ottiene col mito, con Dio, con l'idea di comunità, da cui derivano la mito-logia, la teo-logia, la socio-logia. Inconcludente è pertanto ogni attacco diretto alla mitologia, come se al sorgere della teologia o della sociologia non si desse un qualcosa di molto, molto simile al mito. Il problema non giace nel differenziare qualitativamente "mito", "dio", "comunità" o quanti altri feticci si voglia; esso è nel dilemma se il mito, il dio, la comunità nascano col logos o se la mitologia, la teologia, la sociologia siano solo indagini sopra un suggerimento proveniente da altro luogo che non sia la mente.

Semplicemente, potremmo dire che nel mito non si avvera una creatività reale, non si attua un meccanismo divino di creazione: non si parte cioè dal nulla per suscitare qualcosa. Qui l'uomo non fa che dare figura a una materia che ha sottomano, il tessuto procuratogli dal telaio del logos, e non farà che dare sempre nuove figure a quella materia mediante la reiterazione mitopoietica.

L'ordine dell'anima, il logos, è la traccia presa a modello per formare la figura del mito. Si dà allora per il mito e per il suo variare una crescita che assomiglia a quella dell'evoluzione biologica, anche nell'evidenza di

non avvenire necessariamente come "miglioramento" della situazione precedente. E come per la vita, anche *mythos* e *logos* devono, in quanto enti, riconoscere una provenienza, avere un'origine – e quest'origine resta un "dato", fosse anche un semplice sommovimento umorale, ma che abbiamo tuttavia in grazia. «Il mito non è mio, viene da mia madre», afferma Euripide al frammento 488. Questa è infatti la comune sensazione: che il mito ci sia dato da qualcosa che in ogni caso venga prima di noi – e che anche *logos* sia un senso comune, che prendiamo per quel che ci è dato.

*Mythos* e *logos* sono dati: la *poiésis* che con loro si scatena è un fatto legato al passaggio dal prima al poi, che per sé implica modifica, e che porta alla forma. Il mito appare come esegesi di un presagio innescato dal *logos*: mediante la narrazione viene interpretato il presagio. Il *logos* coglie un orizzonte di senso precedente e ancor più distante.

4. Materiale della *poiésis* mitica è il tutto cosmico, compreso nella sua natura di ordito analogico. Questo rende atto dell'immensità del compito che spetta, primariamente, al *logos*, che deve aggirarsi nella regione sconfinata dell'anima, scoprirne i recessi, ma non mai poterne giungere ai limiti. «I confini dell'anima, per quanto tu vada avanti e percorra anche ogni sua strada, non potrai scoprirli: così profonda è l'espressione, il *logos*, che le appartiene», insinua Eraclito al frammento B45. Ed ecco spiegata una concausa dell'accrescimento: l'enormità dell'anima, regione dai limiti irraggiungibili in cui il *logos* può vagare e all'infinito scoprire cose nuove.

Ma l'atto di cercare confini illimitati restituisce l'immagine del filosofo più che quella del mitologo. In quanto la geografia dell'anima non ha confini, il "miracolo" si attua come gioia della scoperta perenne. Nel poter sempre indagare e scoprire si cela il simbolo della ricerca del "tesoro nascosto" o il simbolo della "miniera", che hanno riflessi in tutte le culture tradizionali.

Il fenomeno di cui siamo testimoni nell'ambito del mito porta invece su altra strada: il mito appare come una rosa di temi dai pochi petali – è il singolo e confinato episodio mitico a diventare motivo di sviluppo e ideazione. Platone afferma che la mitologia è una pratica di *poiésis* che si esercita nei racconti intorno a dèi, demoni, eroi e abitanti dell'Ade (*Repubblica*, 392a). La materia del mito viene estratta dal mondo degli esseri superiori, ma tale limitazione concede una maggiore fioritura. Il fenomeno viene così descritto da Nietzsche: «Omero ha ristretto e rimpicciolito

l'ampiezza della sua materia, ma ha accresciuto e ingrandito le singole scene – e così fanno sempre di nuovo più tardi i tragici: ognuno prende la materia in pezzi ancora *più piccoli* del suo predecessore, ma ognuno ottiene una *più ricca* fioritura all'interno di questa siepe di giardino delimitata e recintata» (*Il viandante e la sua ombra*, af. 113).

Il mito come inteso da Omero e dai tragici deve allora essere qualcosa di diverso rispetto a quel che Eraclito intende. Da Eraclito si diparte una via che è meno "greca" di quella omerica e tragica, una via che si diparte da una sensibilità che ben si infigge nella nostra propria fibra di uomini moderni. Nell'immensità territoriale dell'anima e nel vagare stupito del logos vedi infatti un'immagine della filosofia. Vi giungi a palpare l'inscindibilità del mito dal meraviglioso: nel mito la verità non appare divisibile dal miracolo e ciò rende anche atto della sua forza autopoietica. La verità non può essere separata dai suoi elementi miracolosi, e anzi essa risiede proprio nel meraviglioso, che costituisce la radice della filosofia. Socrate afferma infatti che è tipico del filosofo «l'esser pieno di meraviglia» (*Teeteto*, 155d). Gli fa eco Aristotele dicendo che «gli uomini hanno preso dalla meraviglia lo spunto per filosofare ... anche chi ha propensione per le leggende è in certo modo filosofo, giacché il mito è un insieme di cose meravigliose» (*Metafisica*, 982b). La meraviglia sollevata dalle cose osservate ne è indice di verità e ne costituisce anche elemento di crescita: logos e mythos si compenetrano in Eraclito per correre insieme sulla strada della conoscenza.

Ma anche: nella diversificazione che la storia ha tracciato fra mythos e logos – e nella loro opposizione – il secondo termine ha progressivamente rinunciato ai caratteri di drammaticità e di meraviglia, situando il suo agire di parola nella mente dell'ascoltatore ad un livello diverso rispetto a quelli delle operazioni di *mimesis* e di *sympátheia*, vale a dire dell'incontenibile illusione creata dall'imitazione e dalla capacità di indurre alla partecipazione emotiva. Eraclito è ancora a quei livelli, vive l'essenza del logos come naturale meccanismo del buon funzionamento della *mimesis* e della *sympátheia*, come l'anello che permette di incatenare assieme la funzione mitica del narratore a quella dell'ascoltatore.

In un diverso senso, allora, il mitologo dell'epoca omerica e tragica si pone anch'egli in una linea eraclitea. Mediante il racconto di eventi immaginari, egli indaga su categorie fondamentali del pensiero; l'uguale, il diverso, il continuo, il discreto, l'unico, il molteplice, il totale, il complementare. L'immaginazione è allora una funzione propria del pensiero che non può inventarsi verità, come non se la inventa il nesso logico.

I nessi logici del discorso razionale vengono sostituiti nel discorso mitico dai nessi tra eventi, da un'intera catena temporale di eventi: è data una logica di fondo connessa ad un'esigenza di conoscenza che appare razionale, come se il narratore del mito fosse contemporaneamente coinvolto dalla necessità di conoscere "simbolicamente" e "logicamente", come se ambo le situazioni rappresentassero per lui spina di conoscenza.

Da cui la mito-logia, vale a dire la necessità di pensare il mondo mediante una logica piena, che non contrapponga visioni miranti infine tutte ad una migliore conoscenza del mondo, cui soltanto è legato il faticoso mantenimento della vita civile, accettabile, dell'uomo.

5. Doveva succedere che *mythos* e *logos* andassero ad unirsi nel termine "mitologia", là mescolandosi come gli oggetti cui le due parole si riferiscono. "Mitologia" non è mito; vi aggiunge qualcosa d'altro, quel *logos* che appare, per uso ormai secolare, come suo contrario. "Mitologia" insomma la intendiamo d'acchito come mescolanza di contrari, come una parola che unisce elementi antinomici. Ma tale opposizione si è prodotta nel tempo: due termini il cui senso si separa e che si pongono a confronto in una singola parola. È forse dalla scintilla di attrito dei contrari, è forse da lì che nasce la mitopoiesi? Sono gli opposti ad unirsi e delimitare il senso ultimo?

Quesiti che risultano stimolanti, dato che tale contrapposizione semantica ha delineato una forza poetica, di fioritura dall'interno, per la quale il mito appare come espressione della confusione analogica primitiva della mente (tutti sono parenti di tutti, nel mito; e anche: di uno stesso mito si danno innumeri versioni, anche patentemente contrastanti). Un confronto allora alquanto creativo, che ha funzionato come terreno eletto di una radicola poi cresciuta nella Scolastica e che rende ragione di vari aspetti della dottrina delle analogie e degli opposti.

Invero, per crescere e trasformarsi, il mito reclama il *logos* – è questo che produce la storia mitica, che sempre sarà diversa da se stessa, in quanto incrementantesi. Qualcosa di diverso dobbiamo allora presumere alle origini semantiche di quei termini. *Mythos* e *logos* nascono infatti con significati contigui, afferenti dalle diverse forme della parola e del dire. Jean-Pierre Vernant, il grande studioso della società e della tragedia greca, afferma nel suo scritto sulle *Ragioni del mito* che quando le parole possiedono una forte carica religiosa e riescono a trasmettere a un gruppo di iniziati, sotto forma di racconti relativi agli dèi o agli eroi, un sapere segreto vietato all'uomo comune, allora i *mythoi* possono essere qualifi-

cati altrettanto bene come *hieroi logoi*, come discorsi sacri. Un aiuto a risolvere la questione giunge da quei filologi che mettono in guardia sulla vera natura etimologica del termine "mitologia", che non sorgerebbe dall'unione di *mythos* e *logos* – unione che fa risuonare nel suo secondo termine una sonorità per così dire razionale – ma di *mythos* e *legein*. *Mythos* appartenerrebbe infatti all'ordine del *legein*, all'atto cioè del "mettere insieme": mitologia, allora, sarebbe "raccolgere miti".

In base alla primitiva e più diffusa interpretazione, pare naturale che *mythos* e *logos* andassero prima o poi a fondersi in "mitologia". Che non è "studio del mito", come vuole una comune ed elementare interpretazione, ma è pleonasma rafforzativo. *Mythos* e *logos* si sostengono a vicenda, moltiplicano il loro senso coabitandosi, il mito in quanto necessita del *logos* per inerire all'umano, e il *logos* in quanto resterebbe vuoto carapace senza il racconto mitico. Nel frammento B115 di Eraclito è contenuto il senso del mito in quanto fa percepire alla sua radice l'agire del *logos*: in tali termini "mitologia" assume inevitabilmente un senso diverso rispetto all'indicazione comune di "pensare il mito".

Di più: se accogliamo alla radice di "mitologia" quel *legein* che rinvia all'azione dell'unire, del raccogliere insieme, dell'accorpare singoli frammenti di fatti evidenti, il senso di mitopoiesi ne esce ancor più rafforzato. Il mettere infatti assieme aree di una geografia che mostra la sua essenza di landa sconfinata, quella regione dell'anima che non ha limiti, equivale – come già detto – alla gioia della scoperta perenne, perché ininterrotta sarà la scoperta in una terra immensa. Diverse sonorità ci giungono allora da questo modo di intendere il mito rispetto al modo con cui lo si intende nel mondo omerico-tragico: *il mito deriva dal gusto di scoperta del logos*.

6. Esiste un modo per sperimentare tutto questo? Quando leggo un libro, mi immergo in una concrezione possibile di *logos*, in una contrada dell'immensa geografia dell'anima. Se in quella contrada mi perdo, grazie alla *trance* che mi coglie quando la lettura è vera lettura, quando essa si fa immanente alla norma dell'anima, vivo poi a lungo di rendita: la mia "facoltà immaginale" si corrobora e si mette a produrre per giorni e giorni, soprattutto nella forma della scrittura – sia essa annotazione diaristica, frammento, canovaccio saggistico. Della concrezione di *logos* ho fatto mito: se dalla lettura di un testo nasce altro testo, qui si dipana un tragitto mitopoietico.

Questo può avvenire quando è la lettura del testo mitico ad innescare altro mito; in tal caso avremo la mente del mitografo mitopoietico (stante una caratterizzazione critica di Elémire Zolla). Ma è una buona parte della saggistica moderna – quella fondata sulla critica che Walter Benjamin intende come “compimento” dell’opera d’arte o quella consapevole di cogliere le fratture del reale mediante la discontinuità stessa della sua sostanza – ad inclinare ed affidarsi a questo percorso. Stesse inclinazioni giacciono poi al fondo dell’ermeneutica.

Il mito insomma, come racconto che si genera da sé, si cela nei meandri moderni del *cahiér*, del frammento, del saggio, dell’epistola (specie in un’epoca in cui essa è obsoleta). È semplice verificarlo nella lettura di tali forme letterarie: si osserverà come dall’appunto gemmi facilmente l’idea o come il pensiero vaghi più facilmente se immesso sul binario dell’incerto, del non-sistematico. L’appunto crea nuovo appunto, il frammento nuovo frammento, l’aforisma nuovo aforisma – spesso basta cambiare la disposizione dei termini, basta scompigliare l’ordine della frase. Questo è il mito: parola che genera parola, pensiero che cola pensiero. Un qualcosa di mostruoso se non sapessimo dosare il lievito che fa gonfiare la ciambella, se la chimica del fenomeno non fosse insomma dovuta a quel «logos dell’anima che incrementa se stesso».

7. In ambito di mitopoiesi è anche necessario soffermarsi su funzioni mitiche quali la ripetizione e la variante – e sul senso di “forma” che ne deriva.

Essenza dell’accadere mitico, dalla parte dell’oggetto narrato, è la ripetizione, «in cui – annota Benjamin – s’inscrive come figura latente quell’inutilità che marchia la fronte di alcuni eroi degli inferi (Tantalo, Sisifo e le Danaidi)» (*Parigi capitale del XX secolo*, [D10a,4]). Ma l’inutilità sarebbe un marchio infame del mito se l’uguale si ripetesse “sempre uguale” anche da parte del soggetto narrante. È infatti sull’altra sponda del mito, su quella del narratore, che la ripetitività mitica acquista un senso e vi si scorge l’elemento di utilità, il fatto che la ripetizione avviene con una permanente e almeno millimetrica variazione della forma primitiva del racconto narrato.

Non a caso il mondo del mito, della favola, della trasmissione folclorica, sono costellati dalla *variante*. Carattere di tutti i canti popolari – quelli raccolti dai grandi etnomusicologi del novecento, come un Vikár, un Kodály, un Bartók – è quello di esistere in modelli alquanto variati dal tempo e dall’impiego dei cantori. Ora, noi siamo fruitori di una variante di

canto perché in un certo momento storico un etnomusicologo si è imbattuto in un cantore che ricordava un dato canto e ne ha registrato la voce sulla cera di un rullo Edison. Ma al di fuori degli episodi di "cattura" dobbiamo attenderci una variazione inesausta. Continuare a cantare una certa melodia equivale a farla diventare sempre altra cosa rispetto a come essa fu primitivamente appresa, dato che l'interprete introduce ad ogni nuova esecuzione quelle microscopiche variazioni o quelle più vistose modifiche (melismi, salti di ottava) che fanno del processo di perpetua variazione qualcosa di molto simile al meccanismo con cui la natura modifica e ritocca, mediante repentine variazioni molecolari, il codice genetico.

Altro esempio del fenomeno si trova nelle arie di melodramma: vengono interpretate così perché così sono scritte sul pentagramma, ma la deviazione è all'ordine del giorno laddove vige il capriccio di qualche primadonna. Rossini ne sapeva qualcosa, quando si adirava con le prime voci invitandole a rispettare la partitura. La variazione procede imperterrita e quel che si chiama "forma" è invero un'istantanea che fissa sullo scenario del tempo uno degli stadi possibili del variare.

8. Parlando di mito si parla di trasmissione orale – e allora all'opera di fissazione concorre egregiamente la scrittura, che inchioda sul supporto papiraceo il racconto orale com'esso viene colto.

Quell'enorme concrezione teoretica che è il finale del *Fedro* platonico, forse mai meditato nella sua essenza profonda, può in parte servire ai nostri scopi. Certo, il fine complessivo di Platone è quello di difendere lo statuto dei significati interiori che possono solo essere fatti affiorare in un processo di *anamnesis*, e mai istillati mediante norme scritte, ma il solco che *Fedro* traccia fra dialogo e scrittura è lo stesso che corre fra processi di mitopoiesi e di mitografia. I suoi argomenti conducono alla visione della scrittura come segnatura di quella ulteriore segnatura che è il racconto orale: la scrittura appare come ciò che cicatrizza il senso, snaturandone il carattere di *Wanderer*.

Nel saggio sul *Sincretismo* Elémire Zolla afferma che essendo segno di un segno, la parola scritta è significativa al quadrato, allontanato del doppio dal significato. Da parte sua Socrate insegna che un'idea non ci giunge dall'esterno ma deve germogliare nell'intimo («logos dell'anima...»). E se voglio farla fiorire in un altro uomo devo agire come l'agricoltore col suo campo: preparare il terreno, concimarlo, seminarlo, curare la buona crescita dei germogli. Più di una eco sul senso del mito si percepisce in

queste parole. Senso che va cercato nell'assiduo adattamento ai reclami dell'inventiva, senso che giace nel farsi e rifarsi poietico: mitografia, allora, sarà solo il fissare forme del mito.

Saranno i mitografi a dare una "forma" – per parte sua la materia del racconto orale sarebbe in eterna trasformazione. *La forma si trasforma*, se solo le diamo l'agio di farlo. Lo scrittore è ben edotto di questo fenomeno, quando si affretta a pubblicare l'opera sua, che altrimenti sarebbe ripresa volta a volta e modificata sempre, senza mai potersi adagiare nella soddisfazione della compiutezza. Potremmo anche gettarci nelle rapide di un'estetica e dire che la bella forma è un'istantanea che ferma il tempo in una pausa di riposo, il prodotto dell'attardarsi del tempo – ma che maggiormente allude al suo trascorrere e alla transitorietà di tutte le forme.

Ecco dunque scaturire la possibilità di esprimersi sulla questione dello stile. Omero non pretende in alcun punto di raccontare qualcosa di nuovo, quel che egli racconta è già noto al suo pubblico: la sua operazione è creatrice nella misura in cui egli *crea* dal mito una forma nuova del mito medesimo. Ora: cos'è una forma nuova del mito se non una presentazione *stilisticamente orientata* del mito di origine del racconto? Il suo è un lavoro artistico, più che poetico. Lo stesso titolo di aedo depone per questo: aedo è colui che sa perchè ha visto – e colui che ha visto una certa volta racconta in un *certo* modo.

La forza poietica del racconto coglie un risvolto del rapporto fra mito e stile.

9. Dalla stretta correlazione fra *mythos* e *logos* si intuisce che non è possibile demitizzare il racconto biblico (vetero e neo-testamentario) senza infliggere un colpo mortale al *logos*. Questo perché il senso di *logos* che fu di Eraclito, fu poi trasmesso, mediante il platonismo e lo stoicismo, a quell'ebraismo ellenizzante che ha caratterizzato tanta parte della cultura cristiana. Ne costituisce buon esempio Filone d'Alessandria. In lui, come in tutta la tradizione ebraico-platonica, *logos* è principio dell'intera creazione intelligibile e sensibile.

Due passaggi di Filone sono particolarmente illuminanti: «Il *logos* è più antico di ciò che è stato creato, di esso si serve, come di un timone, il nocchiero dell'universo per condurre tutta la realtà. E quando egli formava il mondo, ha utilizzato il *logos* come uno strumento per la realizzazione irreprensibile del suo disegno» (*De migratione Abrahami*, 6). «Dio non ha bisogno di nulla, perché possiede tutti i beni, ma egli dona, ser-

vendosi del suo logos come ministro di queste grazie: è tramite il suo logos che ha creato il mondo» (*Quod Deus sit immutabilis*, 57).

Se accantoniamo il vincolo metafisico logos-Dio, è significativo che il logos appaia come la forza mediante la quale il mondo viene creato. Trasferiamo tutto ciò sulla parola: la forza creativa del logos fa in modo che la parola si incrementi e ne nasca il cosmo del mito. Ma il logos non è solo strumento efficiente di primitiva creazione del mondo, anche mezzo normativo di governo e mantenimento del mondo. Così, questo logos «percorre il mondo; è lui che la maggior parte degli uomini chiama fortuna. Dà agli uni ciò che conviene agli uni, e a tutti ciò che conviene a tutti» (*Quod Deus sit immutabilis*, 176). C'è in questo l'immagine del mito, che ognuno stringe nella misura che conviene alla propria personalità.

Il logos, inoltre, discerne: «Il nostro logos, tutte le realtà e i corpi che afferra intelligibilmente, le divide in parti indefinite e non cessa mai di dividere» (*Quis rerum divinarum heres sit*, 235). E come discerne dividendo le cose nella loro singolarità, così logos è anche quel che unisce, il collante dell'intera creazione: «Il logos dell'Essere, in quanto vincolo dell'universo, tiene strettamente unite le singole parti impedendo loro di disarticolarsi» (*De fuga et inventione*, 112).

È il logos che tiene assieme il tutto, che dà logica e filo alle cose, che altrimenti non godrebbero di alcuna forza coesiva: «Nessuna delle realtà materiali è così forte da riuscire a sostenere il peso del cosmo. È il logos eterno del Dio eterno il più solido e resistente sostegno dell'universo. Estendendosi dalle zone mediane alla periferia e dalle estremità al centro, prolunga l'invincibile corsa della natura, riunendo e rinserrando tutte le parti. Il Padre che l'ha generato l'ha fatto come legame intangibile di tutto» (*De plantatione*, 8-9).

È il logos che si fa mito, e che così si accresce; quello stesso logos che in certo modo, per vie intricate ma non interrotte, entra dal mondo antico nel mondo cristiano e lo percorre nascostamente. Tommaso d'Aquino avverte proprio questo quando delinea la figura di quei pionieri che, dato il loro modo di trattare dei principi primi mediante la *fabula*, chiama "poeti teologizzanti" (*Commentum Sententiarum*, 55).

Certo, alla teologia è concessa l'opera di progressiva demitizzazione: ma questo si trasforma in una specie di fondamentalismo che beve la sua stessa linfa vitale esaurendola. Così infine il passaggio dalla mitologia tradizionale al monoteismo dogmatico corrisponde ad una decadenza umanistica. In quanto la religione fissa i suoi moduli in dogmi, cancella la libertà del mito. Nella questione della demitizzazione i teologi hanno vi-

---

sto giusto: a lasciar fare al mito il cristianesimo si sfalderebbe. Ma demitizzare equivale a togliere contenuto al logos, e infine eliderlo.

10. «Logos dell'anima, incrementa se stesso». Il mito sboccia come gemma dalla vita del logos, quel torcersi interiore che ha poi assunto i gelidi uffici della logica. Ci facciamo vieppiù razionali e non ci rendiamo conto che generiamo mito. Potremo essere sociologi, filosofi, teologi, politologi: mai svanirà l'impulso mitologico a fare della *fabula* un racconto che, con gesto inesausto, cambia. Crediamo di aver acquisito la ferma e rassicurante saggezza del riccio di Archiloco, «che sa una cosa grande», ma dovremo sempre fare i conti con la natura mitica della volpe di Archiloco, «che sa molte cose». Proprio in quanto uomini della logica, saremo sempre al servizio della forza interiore che incrementa se stessa. E ciò delinea quella eterna differenza del mondo che anche giace al fondo dell'anima umana – e che ne concede il tratto ironico e scettico. Immersi in questa diversità avremo la forza di irridere i dogmi – e ciò costituirà, in ogni accadere della storia, un lasciapassare, per quanto insufficiente, di salvezza.